De Chirico

METAFIZIČKO SLIKARSTVO



NOLIT

46

DE KIRIKO

METAFIZIČKO SLIKARSTVO

MALA UMETNIČKA
ENCIKLOPEDIJA



Naslov originala

DE CHIRICO
PEINTURE MÉTAPHYSIQUE

par
WERNER HELWIG



FERNAND HAZAN
35-37, Rue de Seine, Paris VI

DE KIRIKO

METAFIZIČKO SLIKARSTVO

TEKST
WERNER HELVIG

NOLIT / BEOGRAD
1965

Prevela
ZAGORKA GRUJIĆ-VERČON

Štampa tekstova
»Radiša Timotić«, Beograd

Argonaut u potrazi za samim sobom

U trenutku kada je Đorđo de Kiriko (Giorgio de Chirico) rođen, 10. juna 1888, od roditelja Talijana u grčkoj luci Volo, sazvežđe Raka se ukazivalo na horizontu, dok je njegov gospodar Mesec bio skriven u mraku sa Suncem i Merkurom.

Predodređen da bude sladostrasnik po svojoj konstelaciji, trebalo je da mu život protekne između »strasti« i želje za smrću, jer jedno sudbinski zavisi od drugog. Njegova metafizička partnerka je Meduza, ona mu proriče slavu i izgnanstvo. Jedno je nadoknada za drugo. Čovek rođen u znaku Raka mora da primi na sebe ulogu Herkula i da stalno savlađuje prepreke. On ih traži, ide im u susret.

Zaogrnut u kožu čudovišta koje je pobedio, on će ispuniti svoj zadatak stupajući teškim korakom. Opčinjen čarima boginje Mesec, on postaje mesečar, njegova ravnodušna čula su zauzdana u svojim željama. On nikad neće spoznati punu važnost podviga koji se od njega očekuju; biće sklon da se prikriva, spretan u marifetlucima i opsenarstvu. Živi u carstvu snova. Ali to je stanje u kome mogu da se steknu značajna iskustva.

Nekad je mesto polaska Argonauta, Volo, čuvalo prilaz Tesaliji, zemlji veštica. Tu se Azija nastanila pre helenskog sveta. Današnja luka, sagrađena na nanosima najstarijeg predela Grčke, zauzima priobalni venac. Na zapadu ona se granični padinama Peliona, na jugozapadu se njen duboki zaliv otvara prema raju Jegejskog ostrvlja.

Đorđov otac je bio železnički inženjer. Bio je graditelj one male pruge koja se pruža uz more i stiže do predgrađa grada. Svima koji su se koristili njome znan je njen zastareo šarm, njeni otkriveni vagoni sa sedištima na slobodnom vazduhu i njena lokomotiva koja pomamno pišti i dahće.

Kasnije, u jednoj autobiografiji punoj sanjarija, napisanoj direktno na francuskom *(Hebdomeros, 1929)*, Kiriko će opisati skriveni svet tog neo-grčkog detinjstva. U roditeljskoj kući, preko puta te luke pune barki i parobroda, u gradiću nad kojim su još uvek dominirala minareta, čije su kuće bezuspešno oponašale lučki stil iz severne Italije, on je preživeo blage rane osetljivog doba; otuda mu potiču neizbrisive uspomene, sa igračkama koje, prateći nas kroz ceo život, još opsedaju nemirne snove naše starosti.

Raznobojne kocke iz kutije »Mali građevinar«, suvi kolačići, tako omiljeni, izvesni slatkiši u svojim papirnim omotima, jedan obruč (koji će kasnije u njegovim slikama postati jedan Arhimedov oblik), svi predmeti kojima je kabinet njegovog oca bio pretrpan, lenjiri s glavom, crtaće table — ispunjavali su njegovu maštu, a parketne daske su postajale daske na brodu.

Kuća mu je bila izvor nezaboravnih tajni: On je u njoj nalazio kako stare pomorske karte, tako i topografske spiskove izmišljenih kontinenata, ostrva s blagom, čitave stvari iz snova i putovanja za nepoznate krajeve — od čega se može izgraditi jedno lično, sasvim intimno saznanje. Njegova mladalačka iskustva su napravila od njega slikarskog znalca. Ipak će on zadržati celog života detinjsku gordost istraživača, koja će se ispoljavati u namćorastom preziru koji otežava pristup u njegovo privatno carstvo.

Prepušten majčinoj vlasti, čiji uticaj neće, dakako, prestati smrću oca inženjera (1905), Kiriko će kasnije dati njenu mističnu i dvosmislenu sliku u čitavoj seriji majstorskih autoportreta; majka, sedeći u prvom planu, gleda posmatrača odlučna lica, na kome se ogleda seljačka bistrina; jedan zid je odvaja od sina, čiji se profil sa blago ocrtanom bradom — znakom večnog detinjstva — pojavljuje u otvoru na tom istom zidu.

Đorđo je rano počeo da uči crtanje, prvo u Atini kod jednog »specijaliste za ruševine«, zatim, kasnije, kad mu se porodica nastanila u Bavarskoj, na Kraljevskoj akademiji umetnosti u Minhenu, gde je proveo dve godine. Arnold Beklin, Maks Klinger i kasnije Alfred Kubin (Arnold Böcklin, Max Klinger, Alfred Kubin) uticali su na ovog mladog istraživača, koliko svojim umetničkim koncepcijama, toliko svojim duhom. On je u to vreme upoznao Ničeovo delo, ali je čitao i austrijskog filozofa — ženomrsca Ota Vajningera (Otto Weininger) i svakako da ta lektira nije ostala bez uticaja na osećajnu krizu kojom je obeležen taj period pomoću koje se odvojio od svoje majke. Sve su

ove činjenice oživljene u *Memorie della mia vita,* koje je umetnik izdao u Rimu 1945. god. Potrebno je, međutim, dopuniti ova sećanja analizom dela. Jer prava i potpuna autobiografija ovog izuzetno obdarenog čoveka, bez sumnje prožetog okultizmom, je prikazana u njegovim platnima.

Nasuprot Greku (Greco), koji je kritski duh presadio na poluostrvo, da bi ga sažeo na tako reći nevidljiv ali »osetljiv« način, Kiriko se približio grčkom duhu sa italijanskim mentalitetom, sjedinjujući antičke i moderne elemente sa Mediterana u jedan te isti san.

I zaista, u njegovim slikama san spaja sadašnjost sa prošlošću. Zahvaljujući proizvoljnim dodacima pozorišnih rekvizita, fuzija je ostvarena. Gipsane maske, gumene rukavice, modeli od plute, glave sa perikama, to su instrumenti jedne meta-euklidovske geometrije. Ćutanje Beklinovih ličnosti iz bajke, dekorativna čudovišta Franca Štuka (Franc Stuck), fantomske ilustracije Alfreda Kubina za njegov vlastiti roman o *Perlu,* mrtvom gradu, patos Zaratrustin, sve je to možda doprinelo formiranju Kirikovom. Ali ništa ga nije moglo sprečiti da stvori apsolutno dovršeno delo, naročito tih tako plodnih, a ipak tako mučnih godina, od 1910. do 1917. Te godine je on proveo pola u Parizu, pola u gradu gde se ispoljilo Ničeovo ludilo — u Turenu. On je zaista upravo u Turenu doživeo pravi šok od tih pravolinijskih građevina i tih perspektiva pločnika koji sugerišu, ne bez misterije, dubinu i prostornost na mnogim renesansnim slikama, i bacaju posmatrača u neku vrstu metafizičkog pijanstva. Međutim, po njegovim reči-

ma, tek je u Parizu našao nov izražajni način prilagođen onoj melanholiji koja vodi poreklo od jedne duboke povrede iz mladosti. Posle 1915. on se nastanio u Ferari, gde je stvorio svoju najčuveniju sliku *Nemirne muze*. Iz prijateljstva sa Karlom Karom (Karlo Carrà) proisteklo je osnivanje škole »Pittura metafisica«, koja je životarila kratko vreme i čiji je najglavniji tumač Kiriko, bio i ostao jedini predstavnik.

Danas smo mi iznenađeni srodnošću izvesnih simbola koji se javljaju u svim njegovim slikama i koji predstavljaju, na osnovu podele, različite poruke, neku vrstu hijeroglifskog teksta koji vredi znati protumačiti, ako čovek hoće da zna zašto je slikar, iscrpevši svoje rezerve, stao. Zamislimo jednu ogromnu dvoranu u kojoj bi bile izvešane sve slike iz 1910 — 1912. god. Kakvo li stecište fantoma vaskrslih iz detinjstva! Kakva reportaža o dubinama ljudske duše! A to što je slikar čak isključio prvi svetski rat iz svojih dela, znači da ga ništa nije moglo skrenuti da ne sluša svoju unutarnju prinudu. Iz toga doba potiče sve ono po čemu je čuven i na zlu glasu. Koja su to, dakle, znamenja koja on predstavlja u izrazito promenljivim grupama u tom za nas tako važnom periodu. Ta znamenja pričaju istorijat našeg porekla, vode nas u najpotisnutije predele duše. Ne pripadajući određeno nijednoj ideologiji, oni objašnjavaju promenljive tokove, lutanja naše epohe. Arkade i portici, poređani tako da predstavljaju lavirint, zar ta tema nije sugerirana već u pompejskim freskama? Samo, ovde je umetnikova mašta proširila prostore, razmaknula zidove da bi

omogućila da se nazre jedan delić udaljenog pejzaža.

U toku čitavog tog perioda usredsređenosti na metafiziku, čovek nije uopšte predstavljan. Nailazimo samo na one krojačke lutke koje su, postavljene u ambijent roditeljske kuće, plašile i privlačile mališana. Nema portreta prijatelja, izuzev vrlo stilizovanog portreta Apolinera (Apollinair), (Pariz, 1914). Ali čitav razvoj de Kirika, kao i Rembranta (Rembrandt) ilustruju autoportreti. Po prirodi je bio predodređen da sam sebi bude najnedokučiviji i zbog toga i najnesigurniji predmet. Zbog toga i tražimo u duši umetnika poreklo svake vizije, svake zagonetke koja nam je izložena. Serija njegovih autoportreta, koja počinje 1908, prvim remek-delom pod devizom: »Et quid amabo nisi quod aenigma est?«, a završava sa autoportretom iz 1922. devizom: »Nulla sine tragoedia gloria«, bila bi dovoljna da posvedoči njegov genije, ne zaboravljajući magistralno delo iz 1948, gde je umetnik u odelu plemića iz XVII veka, s pogledom mrzovoljne ravnodušnosti. Autoportreti nam pričaju intimnu ispovest čoveka koji je dostigao slavu i patio od progonjenosti.

Kula, kao i lokomotiva, zid i lavirinti od arkada, javlja se na većini njegovih slika. Postavljena u prvi plan, ona je katkad i glavna sadržina platna. Te kule izgledaju gotovo uvek vavilonske, imaju tri sprata, kao antički uzor, ili su simbol muževnosti, što odaje uticaj frojdističkog tumačenja.

Svi gipsani fantomi de Kirika imaju prazan pogled. Da bismo zaista shvatili njihovo slepilo, oni ponekad nose crne naočari protiv sunca. Zid je, naprotiv, simbol zaštite

(čak i prisilne), čiji je prototip majčina ljubav prema svojoj deci. Prevashodna želja slikareva je bila da razbije taj zid podignut okolo njega. Mnogobrojna platna svedoče o toj borbi. Posmatrač (a i slikar) je na njima uvek odvojen neumoljivim zidom od opeke, bez vrata, od voza koji nosi u slobodu, ili od kule veselo iskićene, koja simboliše mušku nezavisnost.

De Kirikovo metafizičko slikarstvo je, bez sumnje, imalo izvestan afinitet sa profesionalnim nadrealizmom. Bilo je svakako među njima razmene ideja i uzajamnog uticaja. Mogla bi se naći veza između Dalija (Dali), Maksa Ernesta (Max Ernest), i Italijana. Vilinske perspektive Dalijeve i de Kirikove potiču od srodnih shvatanja. Maks Ernest učestvuje u toj igri sa lutkama i gipsanim figurama (jedan romantičarski motiv koji podseća na Olimp iz Hofmanovih (Hoffmann) *Priča*. Nije nimalo nužno da govorimo o »manichinos«, koje je Karlo Kara ostvario u doba njihovog druženja sa skoro istovetnim oblicima i bojama.

Postoji u naše vreme izvesna moda da se po svaku cenu napravi nešto neobično, čudno, da se od nečeg živog napravi nešto beživotno, da se meša organsko i neorgansko, jednom rečju, da se ujedinjuju zastrašujući kontrasti tako da se prisili posmatrač da sam obavi jedno imaginarno uspostavljanje odnosa. Cilj je da se apsurdnost prikaže kao medijum jedva opipljivih asocijacija. Evo zagonetke, ko hoće rešenje. I jedino posmatrač, svojim naporom (čiji je rezultat, uostalom, nevažan), oživljava zagonetku. Tako se obavlja izvestan vampirizam nad posmatračem posredstvom slike.

Ova nadrealistička formula, koja osobito važi za Dalija, ne može se primeniti na Kirika, izuzev ako ga pridružimo ostalima i sudimo o njemu uz ostale. Međutim, posmatran sam, sa jedinim osvrtom na njegovo delo, on nam otkriva efekte sasvim druge prirode. Zaista se može »živeti« kod kuće sa de Kirikovom slikom, što nije slučaj sa mnogim delima njegovih drugova.

Argonautovo putovanje velikog slikara kroz njegovu savest obavljeno je daleko od bilo kakve verske utehe, s one strane domena gde se može pribeći milosti božjoj. Kiriko je bio usamljenik, ali usamljenik obdaren čarobnim instrumentima i ključevima. Broj 8, na koji se ukazuje triput u njegovoj šifri rođenja, predskazuje izgnanstvo, na koje su ga osudili naročito njegovi prijatelji koji su imali malo razumevanja; ali isti taj znak, samo položen, predstavlja sponu za večni povratak i dokazuje izuzetnu stranu njegove sudbine. On je smelo pokušao da je dostigne pomoću uglomera, kompasa, podupirača i svakojakih geometrijskih i trigonometrijskih instrumenata iz njegove mašte. Ono što je on stvorio zaokupljalo je i usrećilo priličan broj velikih duhova našeg doba.

REPRODUKCIJE

1. NESIGURNOST PESNIKOVA. *1913. Zbirka Rolanda Penroza, London.*
2. TAJNA DOLASKA. *1912. Privatna zbirka, Pariz.*
3. MELANHOLIJA JEDNOG POPODNEVA. *1913. Privatna zbirka, Pariz.*
4. VELIKA KULA. *Pripada umetniku.*
5. ODLAZAK PRIJATELJA. *1913. Pripada umetniku.*
6. NOSTALGIJA ZA BESKRAJEM. *1913—1914. Muzej moderne umetnosti, Njujork.*
7. LJUBAVNA PESMA. *1914. Zbirka Nelzona A. Rokfelera, Njujork.*
8. MISTERIJA I MELANHOLIJA JEDNE ULICE. *1914. Zbirka Stenlija R. Resora. Njukanan, Konetikat.*
9. ZAGONETKA SUDBINE. *1914. Fondacija Emanuela Hofmana, Umetnički muzej, Bazel.*
10. POMORSKA KASARNA. *1914. Umetnička galerija Norton, Vest Palm Bič, Florida.*
11. STRAH OD ODLASKA. *1914. Umetnička galerija Olbrajt, Bafalo.*

12. **MELANHOLIJA JEDNOG JESENJEG POPODNEVA.** *1915. Pripada umetniku.*

13. **ČISTOTA JEDNOG SNA.** *1915. Privatna zbirka, Pariz.*

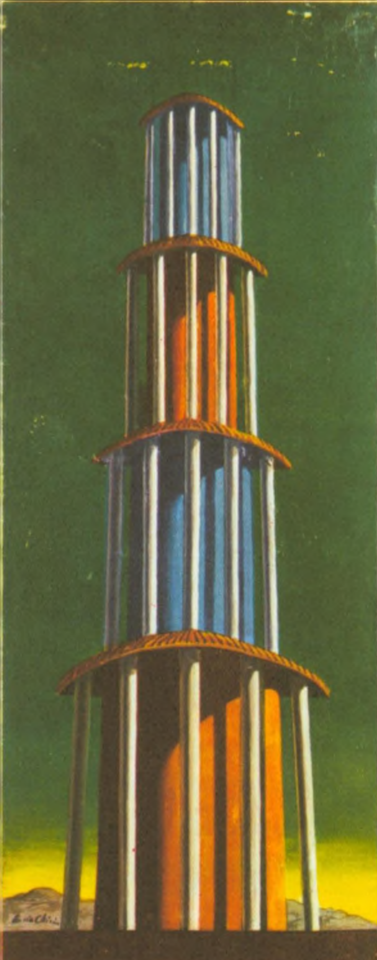
14. **MASKE,** *Zbirka Jukera, Milano.*

15. **HEKTOR I ANDROMAHA,** *1917. Zbirka G. Mattiolija, Milano.*






G. de Chirico
1913

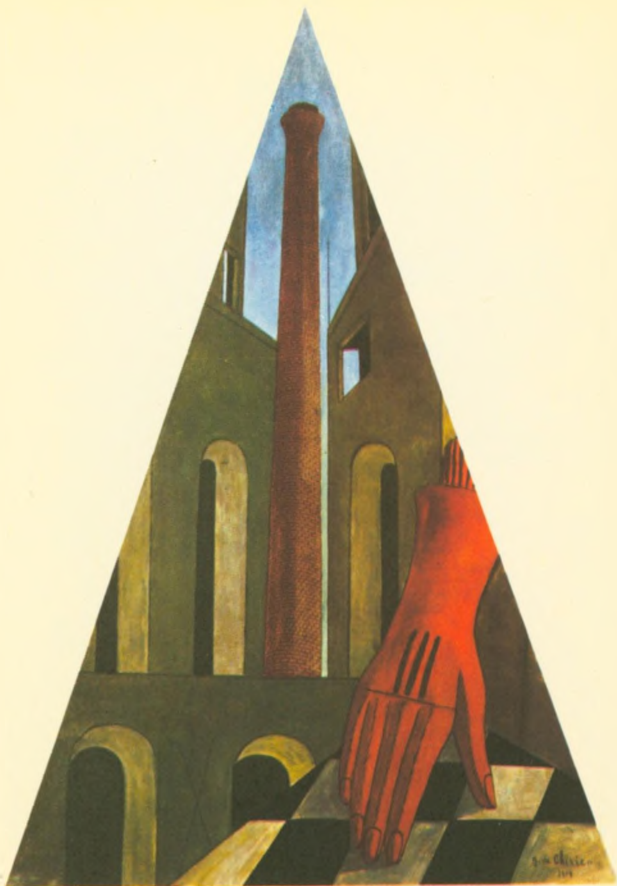



G. de Chirico














G. de Chirico
1915


Chirico 1915



